Hannes Seidl

Welcome To The Expanded Field

Es ist heute kaum noch nachvollziehbar, in welchem Maß Neue Musik noch vor 15 Jahren bedeutete, Musik für Instrumente und Besetzungen zu hören, deren Entwicklung im Grunde vor 150 Jahren abgeschlossen war und deren Rahmenbedingungen die des mitteleuropäischen Konzertbetriebs aus dem 19. Jahrhunderts waren.
Natürlich gab es Ausnahmen. Stücke mit Instrumenten wie E-Gitarre, Geräuschemacher, Schreiperformer, Turntables, DIY-Instrumenten, Traktoren, Sho oder Inside-Piano. Stücke, die nicht in Form von Noten auf Systemen von fünf Linien, geordnet nach Takten notiert wurden, sondern deren Aufführungsanweisungen in Form von Videos, Audiozuspielungen oder in verbalen Absprachen bestanden. Natürlich wurde auch damals in der Neuen Musik schon improvisiert, aber eher als „interessante" Abwechslung. „Richtige" Neue Musik nannte sich nur notierte. Es gab auch früher schon Komponistinnen. Manchmal. Ihnen wurden - um ihren Status als Ausnahme zu markieren - extra eigene Reihen gewidmet. Genauso kam es vor, dass Stücke nicht nur von einer, sondern von mehreren Personen verfasst wurden. Und auch schon damals gab es in Ausnahmen Komponisten Neuer Musik, die nicht an einer Musikhochschule in Deutschland oder den USA studiert haben, sondern irgendwo anders oder gar nicht Musik, sondern Kunstgeschichte oder Philosophie, oder noch nicht mal studiert haben oder die Schule abgebrochen haben.
Erstaunlich ist auch, wie selbstverständlich die Neue Musik an der ästhetisch kaum haltbaren, ausschließlich ökonomisch begründbaren Dualität „bürgerlicher Konzertbetrieb" und „Popmusik" festhielt und sich in ihrem Referenzsystem auf diese in wechselseitigem Abarbeiten, Ablehnen und Beerben bezog, anstatt auf die gesamte klingende Welt zu hören, einschließlich dem, was nicht klingen will, darf oder kann.
Dass Filme, Zuspielungen, Text, Gestik, Mode, Licht, Körperlichkeit, Materialität, Referenz immer noch Zusätze waren zur eigentlichen Musik, dass Komponistinnen und Komponisten, die nur für sich selbst geschrieben haben irgendwie nicht als richtige Komponisten galten, dass Musik ohne Musiker als uneigentliche galt, dass Musik, die nicht auf einer Bühne vor frontal ausgerichtetem Publikum aufgeführt wurde, sondern im Internet, im Ausstellungsraum, auf der Straße, über Kopfhörer oder als Text als Ausnahme galt, obwohl Musikrezeption jenseits dessen, was Neue Musik hieß, fast ausschließlich dort stattfand und findet - kurz - dass Neue Musik, die sich ja als die große Ausnahme innerhalb des globalen Musikbetriebs definiert, selbst ständig Ausnahmen markiert hatte, um dann wieder zum Normalbetrieb zurück kehren zu können, war doch geradezu erschreckend und ist aus heutiger Sicht schon fast ein wenig komisch.

Wenn wir heute Neue Musik sagen, meinen wir eine Musik, die Hören, Aufführen und Musizieren reflektiert und damit selbstverständlich das Sehen, die Körperlichkeit, den Raum, die Aufführungs- oder Wiedergabesituation – das was man Rahmenbedingungen des Hörens nennen könnte – beachtet. Natürlich nicht immer alles und nicht immer verbal, nicht immer selbstreflexiv, aber viel bewusster auf die jeweilige Thematik bezogen als vor noch gar nicht so langer Zeit. Es gibt auch heute noch viel zu tun. Aber Neue Musik ist immerhin schon so vielfältig geworden, dass niemand mehr auf die Idee kommen würde, einen neuen Standard einzufordern. Die Bedeutung des Begriffs Neue Musik hat sich verschoben: Von einer Musik, die versucht hat, innerhalb des Aufführungsrahmen, der früher bürgerlicher Konzertbetrieb hieß, neue Klänge und Formen zu entwickeln, hin zu einer Musik, in der es ums Hören selbst geht, ganz gleich in welcher Konstellation. Je nach Ausrichtung und Interesse der Musikschaffenden ist es dann nur einer Frage der Stringenz, ob die Musik notiert werden muss, improvisiert, Klänge aufgenommen und bearbeitet werden oder alles zugleich. Es ist eine Frage der Stücke selbst, ob sie in einem Konzertsaal, auf CD, im Internet oder in Ladenlokalen aufgeführt oder wiedergegeben werden, ebenso wie es eine Entscheidung für jedes Stück ist, mit welchen Klängen es arbeitet, ob mit Instrumenten, ob für den Composer-Performer gemacht, ob Allein oder im Kollektiv erarbeitet, tonal, seriell, geräuschaft, konzertant, installativ, theatral, mit oder ohne Film, für 1000 Leute oder eine_n Zuhörer_in, im Freien, im White Cube, rein in der Imagination der Beteiligten oder auf einer Bühne.
Dass der Begriff sich geweitet hat, hat sicher damit zu tun, dass die Gesellschaft sich gewandelt hat. Menschen aus verschiedenen Kulturen leben heute enger zusammen als zuvor und bringen ihre ganz unterschiedlichen Vorstellungen davon, was Musik sei, welche Zeitwahrnehmung eine Rolle spielt, welche Tonsysteme, Aufführungssituationen undsoweiter mit.
Zum anderen hat auch die Veränderung der Festivals, Zeitschriften und Veranstalter dazu beigetragen, dass wir heute Konzerte mit Orchestern, Ensembles oder Solisten mit mitteleuropäischen Instrumenten des vorletzten Jahrhunderts nur noch als ein Format unter Vielen innerhalb einer Szene hören, die sich dem widmet, was musikalisch jenseits der Normalität möglich ist.

Wäre schön, wenn wir das in fünfzehn Jahren so sagen können.